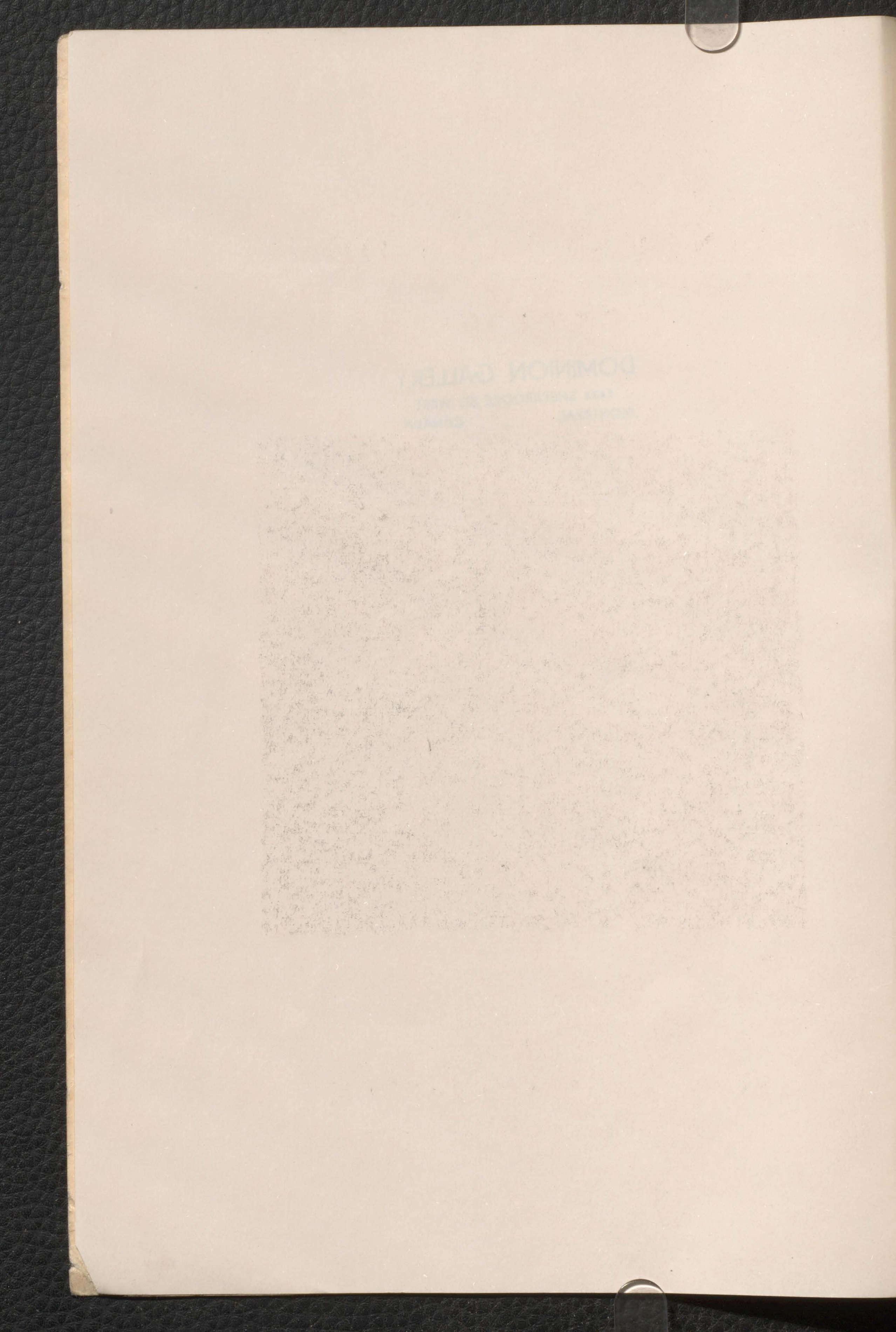
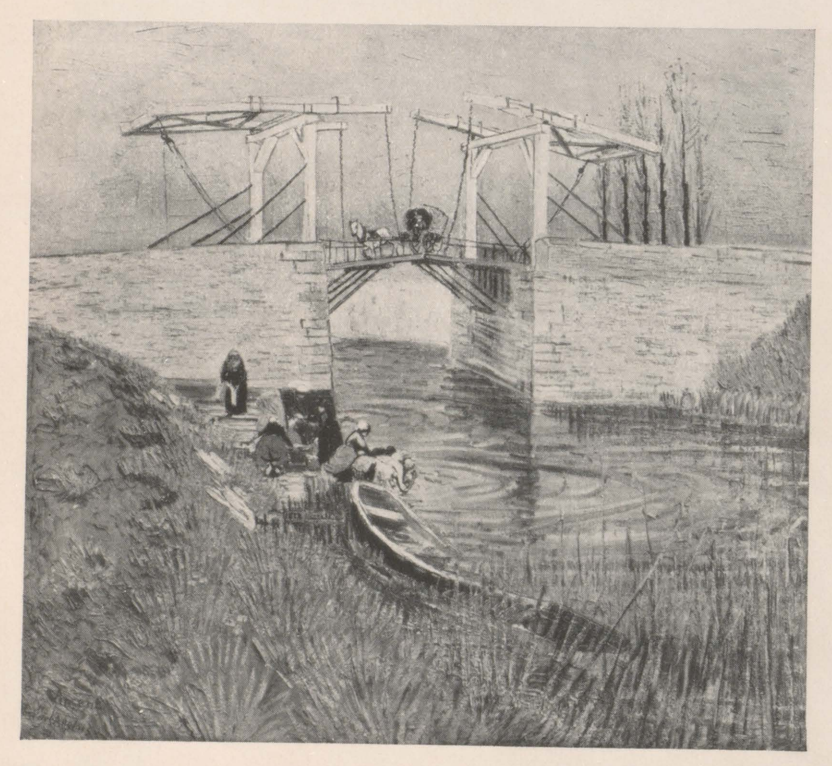
VINCENT VAN GOGH

GEMÄLDE



VINCENT VAN GOGH

GEMÄLDE

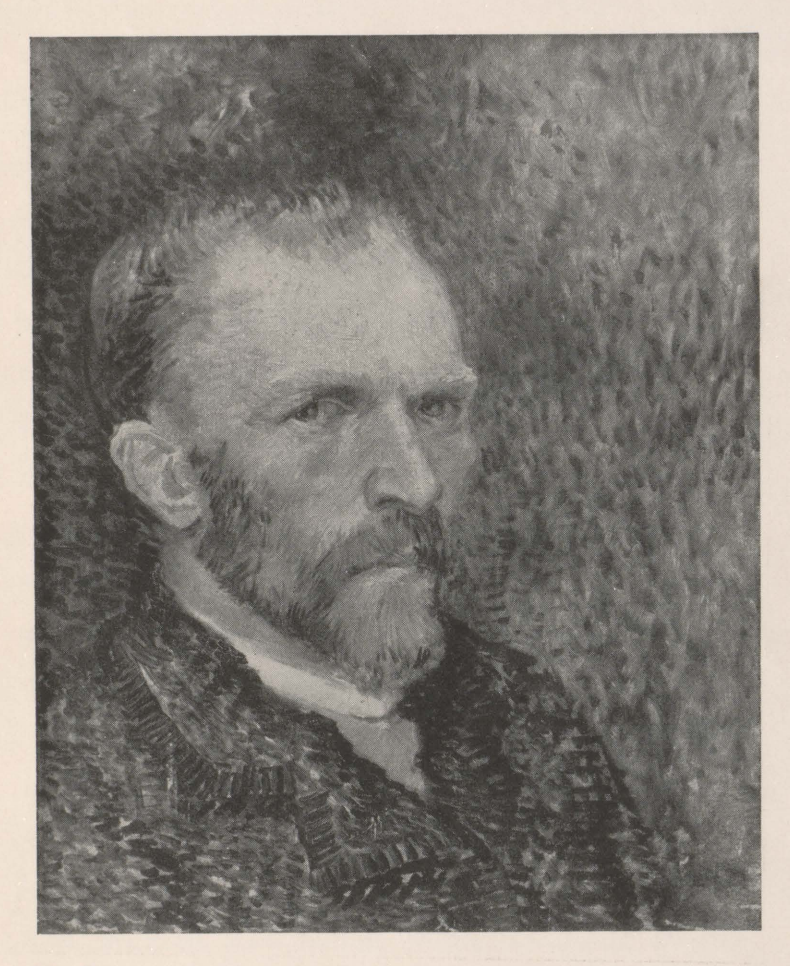


Nr. 59

JANUAR 1928

PAUL CASSIRER · BERLIN W 10

VIKTORIASTRASSE 35



Nr. 31

VAN GOGH ist nicht nur unser bester Held, den wir zu feiern haben, wir haben Besseres mit ihm zu tun. Es kann nur auf seinem Wege gelingen, unser Bruchstück leuchtend zu machen.

Meier=Graefe

28. XII. 27

Die Sonderausstellung Vincent van Gogh, die wir am 15. Januar 1928 eröffnen, will zwei Versprechungen einlösen: Sie knüpft an die van Gogh-Schau an, die in unserem Hause im Mai/Juni 1914 stattfand — die letzte große internationale Veranstaltung Berlins vor dem August 1914; sie ergänzt die Impressionisten-Ausstellung unseres Hauses vom September/Oktober 1925 — die erste große Gesamtschau französischer Impressionisten in Deutschland seit dem August 1914. Jene Ausstellung, die mit anderem 12 Cézannes und 12 Manets vereinte, und die doch so seltsam schnell vergessen wurde — vielleicht weil sie ein wenig zu früh kam und das Material allzu sorgsam siebte — mußte van Gogh mit Fug auslassen, weil seine gewaltsame Persönlichkeit die Grenzen des Programms — Auslese von Werken des reinen Impressionismus in der ursprünglichen Bedeutung und Beschränkung des Begriffs — zu sprengen drohte.

Es ist zu erwarten (und es geschah schon im voraus), daß die Berliner öffentliche Meinung die

Tatsache einer van Gogh=Ausstellung in unserem Hause als „Reprise“ werten wird, „Reprise“ jener beinahe schon historischen Veranstaltung von 1914, sowie der Impressionisten=Ausstellungen, die in Deutschland allenthalben pilzgleich aus dem Boden sprießen. Man könnte statt „Reprise“ Pflege einer Tradition sagen und hätte auch damit noch nicht die Absicht der Ausstellung erschöpft.

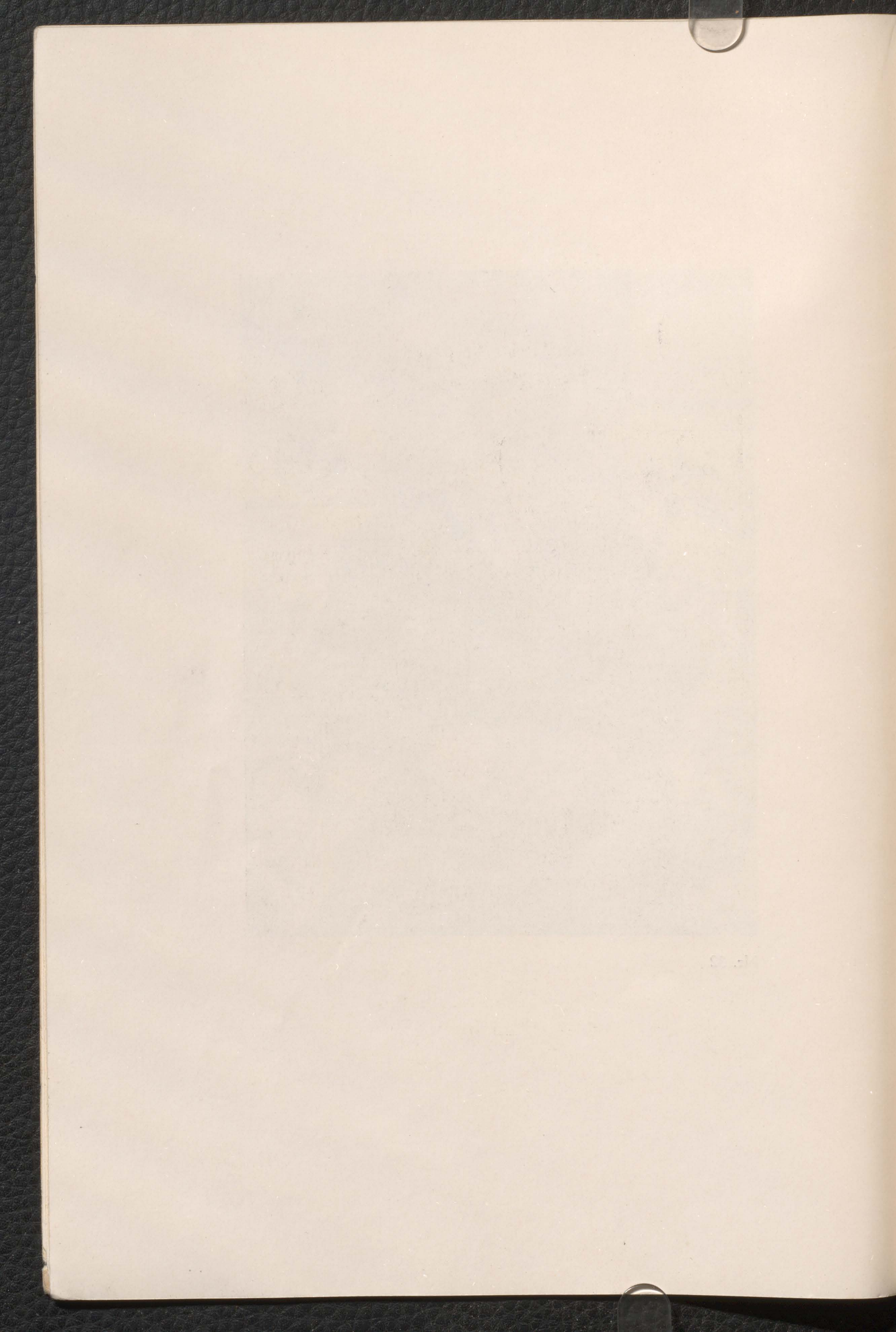
Die reinen französischen Impressionisten sind problemlos, distanziert, klassisch wie van Eyck oder Tizan, mehr als van der Goes oder Greco. Van Gogh bleibt Problem, bleibt umstritten bei aller Berühmtheit seines Werkes. So mußte gerade er zu einem der Vor=bilder der neueren deutschen Kunst werden. Man mag über die Ergebnisse nachimpressionistischer deutscher Malerei denken, wie man will — sie war uns allen einmal nahe, wesentlich, ja erschütternd, und es scheint danach begreiflich, wenn wir uns mühen, zu ihren Quellen zurückzufinden. Auf diesem Wege nahm das vorige Jahr den einen großen Ahnen dieser Kunst mit Nachdruck auf: Edward Munch (leider wurde uns die Einlösung der Traditionspflicht im Falle Munch von offizieller Seite abgenommen); das Jahr 1928 scheint den Akzent auf Vincent van Gogh setzen zu wollen. Soeben erscheint der maß=

gebende catalogue raisonné seines Werkes als Resul⸗
tat jahrzehntelanger Arbeit von J. B. de la Faille,
Otto Wacker zeigt in gewählter Schau den Zeichner;
wir hoffen, daß unsere Ausstellung des Malers helfen
möge, die große Gestalt Vincent van Gogh in ihrer
Gesamtheit glücklich zu umreißen.

Wenn es gelang, eine über Erwarten stattliche
Zahl von Bildern zusammenzubringen, so haben wir
dafür in erster Linie der Familie van Gogh zu dan⸗
ken, die mehr als 40 Werke des Meisters aus allen
Epochen seines Schaffens freigebig zur Verfügung
stellte. Unser Dank gilt Herrn Dr. de la Faille, der
bei der Zusammenstellung des Materials entschei⸗
dend mitwirkte und bei der Katalogisierung wert⸗
volle Hilfe leistete. Wir danken von Herzen den
deutschen Privatsammlern, die in liebenswürdigster
Weise das ihnen jetzt nur allzuoft zugemutete Opfer
brachten, sich von ihrem Besitz zu trennen: denen,
die mit ihrer Leihgabe ihre Güte des Jahres 1914
wiederholen, wie denen, die uns ermöglichen, zu
zeigen, was an Werken van Goghs seither in deut⸗
schen Privatbesitz gelangen konnte.



Nr. 32



VORWORT

Th. Duret, der unlängst verstorbene französische Kunstkritiker, der zu den ersten Vorkämpfern der französischen Impressionisten gehörte, schließt sein Essay über Vincent van Gogh mit den Worten: „La bataille, qu'il a fallu livrer pour faire accepter l'art de van Gogh tire à sa fin. Elle se terminera par une éclatante victoire.“

Stellten die großen van Gogh-Ausstellungen in Deutschland — zu Köln 1912 und bei Cassirer 1914 — in gewissem Sinne noch Veranstaltungen dar, die das Publikum mit van Gogh bekanntmachen mußten — also eine propagandistische Tendenz hatten —, so hat die Ausstellung, mit der die Firma Paul Cassirer das Jahr 1928 anfängt, ihre Entstehung der „éclatante victoire“ zu verdanken, den die geniale Kunst van Goghs errungen hat. Allgemein bekannt und lebhaft bewundert, ist es das Verlangen der kunstverständigen und kunstliebenden Kreise Deutschlands, eine möglichst große Anzahl seiner Werke vereinigt zu sehen, ein dringendes Anliegen, dem die Firma Cassirer Rechnung getragen hat.

Cézanne und van Gogh sind im Augenblick die beiden Meister, auf die sich das größte Interesse erstreckt.

Muß auch bei einer objektiven Betrachtung des Werkes eines großen Künstlers seine Person selbst eine durchaus sekundäre Bedeutung behalten, sogar bei van Gogh, dessen Leben sich in einem Opferdienst für seine Kunst verzehrte, so weckt doch unvermeidlicherweise eine derartig große Ausstellung, die einen Teil seines gewaltigen „oeuvres“ zeigt, in uns Gedanken an den Meister selbst.

Van Gogh ist mehr als ein frommer und ergebener Diener seiner Kunst gewesen. Er war ein Heiliger im Dienst der Kunst. Kein Heiliger, der sich an bestimmte Dogmen hängt, der nach einem fest formulierten und umrissenen Lebensplan seine Bahn zieht. Er war in jeder Form ein unabhängiger, freidenkerischer Tempelhüter der Kunst, aber auch ihr vollkommen hingegebener, aufrichtiger und demütiger Jünger.

Wie der Heilige sein Leben der Menschheit widmet, so gab van Gogh sich seiner Kunst hin. An ihm hat sich das Wort der Schrift bewahrheitet: „Wer nichts hat, von dem soll genommen werden das Letzte, was er noch hat.“

Wie hart und grausam ist das Leben für ihn gewesen: es bereitete ihm die bittersten Liebesschmerzen, es untergrub ständig seine Konstitution und zermürbte heimtückisch seine physischen Kräfte. Es ließ ihn an keiner seiner Freuden teilnehmen, es schien ihn in Einsamkeit verbannen zu wollen und in die Frohn lebenslänglicher finanzieller Abhängigkeit von seinem Bruder zu verdammen — und doch hat es Vincents unwiderstehliche Willenskraft, seine hartnäckige und unzähmbare Energie nicht brechen



Nr. 43

können, seinen Elan nicht zu zügeln vermocht, seinen Schaffensdrang nicht ertöten können. Im Kampf gegen alles, womit ihm das feindselige Schicksal den Weg zu versperren trachtete und seinen rastlosen Lauf zum Scheitern bringen wollte, hat Vincent mit niemals versagender Treue seiner Kunst gedient, ihr ein bleibendes, unvergängliches Monument errichtet und auf ihrem Altar sich selbst geopfert. Über alle die Mächte, die ihn bedrängten, hat er gesiegt; dann ging er freiwillig als ein stolzer Held in den Tod, den er seinen Feinden mißgönnte.

Von dem beispiellosen Kampf, von dem atemlosen Schaffensdrang, der sich im Bewußtsein des kurzen Lebens in gesteigertem Tempo ausleben will, von einem Menschen, der ohne Scheu das Tiefste gibt, was in ihm lebt, von alledem ist sein Werk lebendiges Zeugnis. Es erscheint wie zuckendes Fleisch von einem lebenden Wesen, ist wie der rohe Schmerzensschrei einer gepeinigten Seele, es ist überwältigend, beängstigend und erhebend, wie die eisige Wahrheit, entkleidet aller Hüllen. Es ist das Leben selbst in seiner tiefsten Tragik, seinen schönsten Freuden, seinen heftigsten Konflikten, seinen ungestümen Tumulten, seiner barbarischen Häßlichkeit und erhabensten Schönheit.

Wieviel Porträts sind schon gemalt worden, nichtssagende Gestaltungen oder gar Verunstaltungen lebender Wesen! Van Gogh jedoch schuf lebendige Individualitäten. Seine Landschaften sind rhythmisch bewegte Naturformen, seine Interieurs sind Ausdruck seiner Farbensymbolik: „Ruhe“ (Schlafzimmer), „ein Ort, wo man wahnsinnig

werden, Untaten begehen kann" (Café de nuit). Vincent wollte den pulsenden Rhythmus des Lebens erfassen und auf seine Leinewand übertragen.

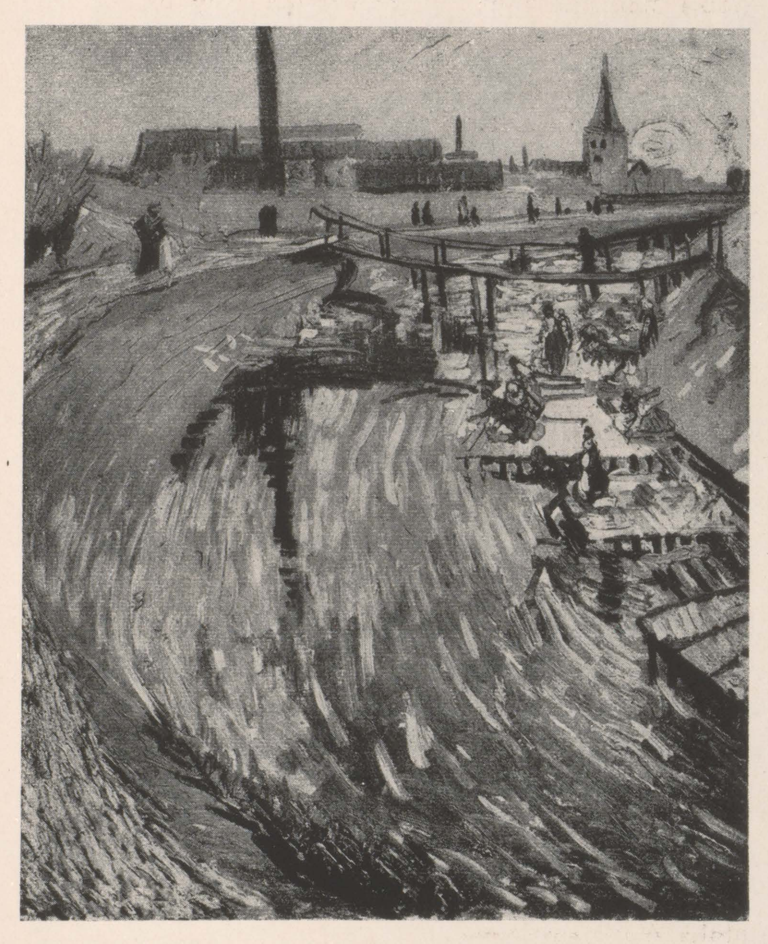
In noch nicht neun Jahren ist das umfangreiche Werk van Goghs entstanden. Die sechs Jahre in Holland sind Zeiten gewesen, in denen er sich plagen und abmühen mußte, Herr über die Materie zu werden, die Technik zu meistern, um sich in Stand zu setzen, ebenso schnell seine Visionen in Farbe und Linie zu transponieren, wie sie vor seinem geistigen Auge erstanden.

Die zwei Jahre in Paris bedeuteten: gewaltige Wandlung seiner Farbenskala unter dem Einfluß der französischen Impressionisten, ein erstaunlich schnelles Sichanpassen an andere Techniken, eine Art Verwandlung, aus der er erfahrener, gewandter, gelöster, gereifter zum Vorschein kam, dabei mit vollständiger Behaltung von e i g e n e r Auffassung, e i g e n e r Karakteristik.

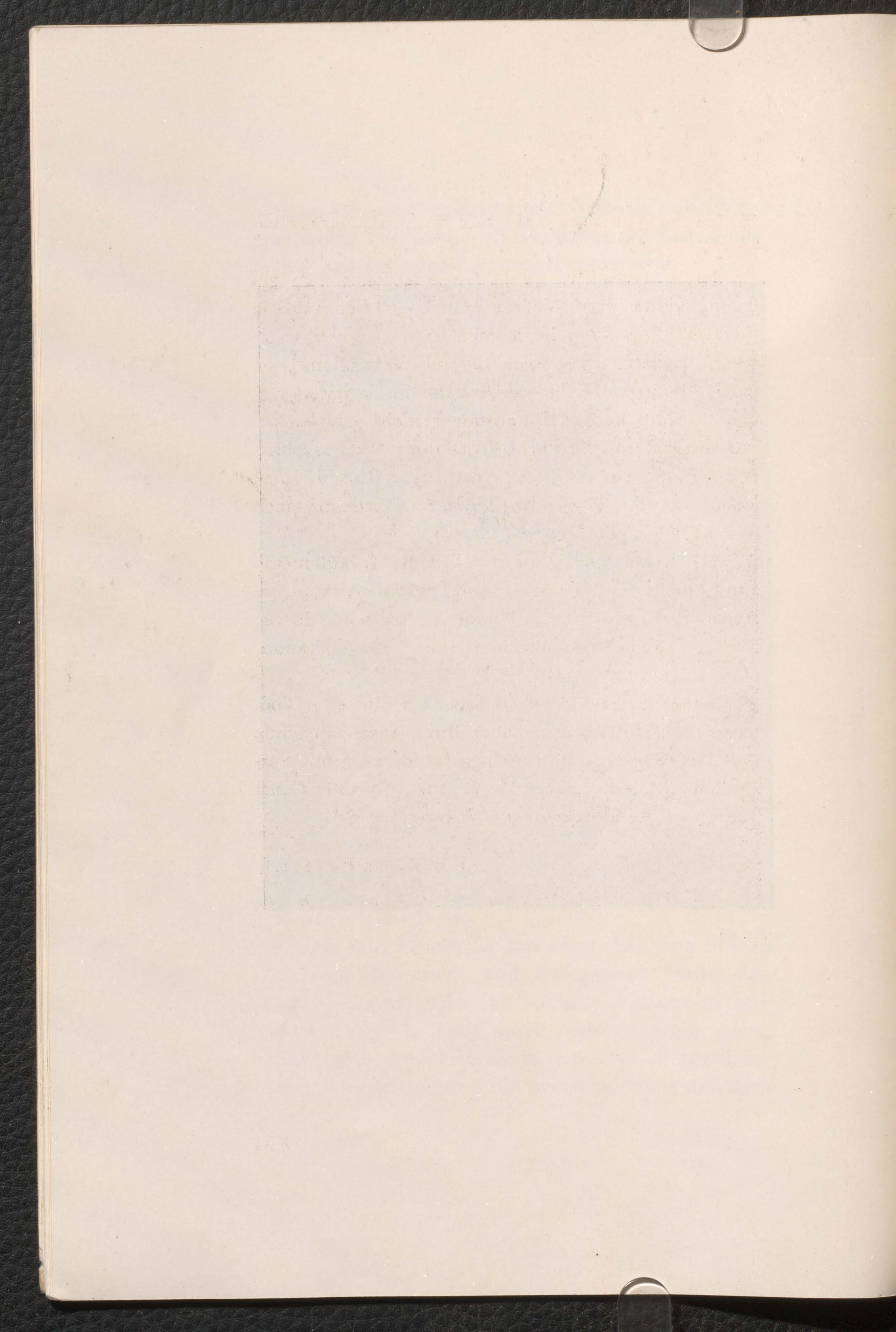
Dann die beiden letzten Jahre (1888—1890): es strömte wie aus einem unaufhörlichen Quell, es sprühte wie Funkenregen aus einer Leuchtkugel, alles um sich her in Weißglut überstrahlend.

Er überstürzte sich in seiner Produktion. In fieberhaftem Drang, in ungestümer Schaffenslust entsteht Werk auf Werk.

Wie eine Blume, die nur einen Tag zum Blühen hat, ihre schwersten und intensivsten Düfte ausströmt, ehe sie verwelkt, so legte Vincent in sein Werk die ganze Fülle seines Reichtums, die ganze Kraft seiner Innigkeit, die in ihm lebte, in zügelloser Hast, in unerreichter Fülle, als ob er ahnte, daß auch



Nr. 44



für ihn der Abend kommen und die Sonne verlöschen sollte.

Es ist begreiflich, daß das von Spannkraft geladene, kühne Werk Viele zuerst abgestoßen hat. Die Meisten, die sich kaum an den Impressionismus gewöhnt hatten, wo es sich um die Darstellung von Farbe, Licht und Atmosphäre handelte, konnten sich vor Vincents kecken Schöpfungen nicht sogleich zurechtfinden, wo die Farbe trotz ihrer Verwurzelung in der Natur ein gefügiges Ausdrucksmittel für seine Visionen, ein symbolischer Gedanke wurde, oft auch in musikalischem Sinn.

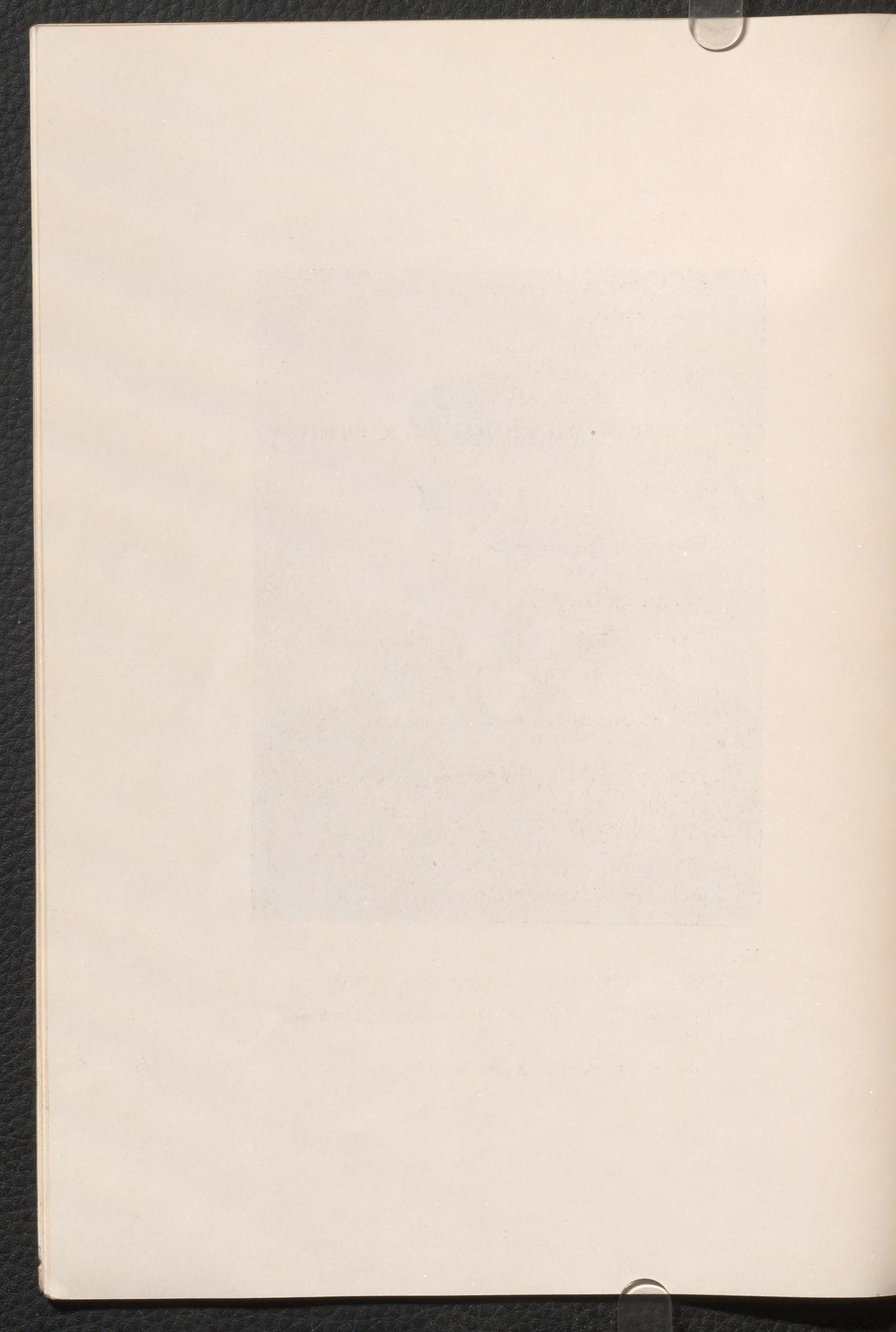
Mit Recht schreibt Henry Bataille: Il faut, même à un esprit averti, le crible du temps, pour qu'il puisse concevoir la sincérité ou l'étendue d'un point de vue nouveau, d'une formule, qui rompe avec les canons établis.

Jetzt, achtunddreißig Jahre nach Vincents Tod, hat sich die Erkenntnis über diese abseitsstehende und exclusive Gestalt durchgesetzt, deren große Persönlichkeit niemand mehr — er möge Vincents Kunst verehren oder ablehnen — verkennen kann.

J. B. de la Faille.



Nr. 45



F. = J. B. de la Faille, L'oeuvre de Vincent van Gogh,
Catalogue raisonné, van Oest 1928

1 PFLÜGENDER BAUER.
Nuenen 1884.
Zandvoort, Privatbesitz.
Höhe 69 cm, Breite 166 cm.

2 STILLEBEN MIT KRUG UND KUPFER-
EIMER.
Nuenen, 1884.
F. 51.
Höhe 65 cm, Breite 80 cm.

3 DIE WEBERIN.
Nuenen, 1885.
F. 68.
Berlin, Privatbesitz.
Höhe 33 cm, Breite 41 cm. Tempera.

4 KOPF EINER BÄUERIN MIT WEISSER
HAUBE.
Nuenen, 1885.
F. 75.
Zandvoort, Privatbesitz.
Höhe 36 cm, Breite 30 cm.

5 DIE HÜTTE DER KARTOFFELESSER.
Nuenen, 1885. Signiert links unten: Vincent.
F. 83.
Höhe 64 cm, Breite 78 cm.

6 STILLEBEN MIT BIBEL.
Nuenen, 1885. Signiert links unten: Vincent.
F. 117.
Höhe 65 cm, Breite 78 cm.

7 KOPF EINER BÄUERIN AUS NUENEN.
Nuenen, 1885.
F. 127.
Berlin, Privatbesitz.
Höhe 45 cm, Breite 27 cm.

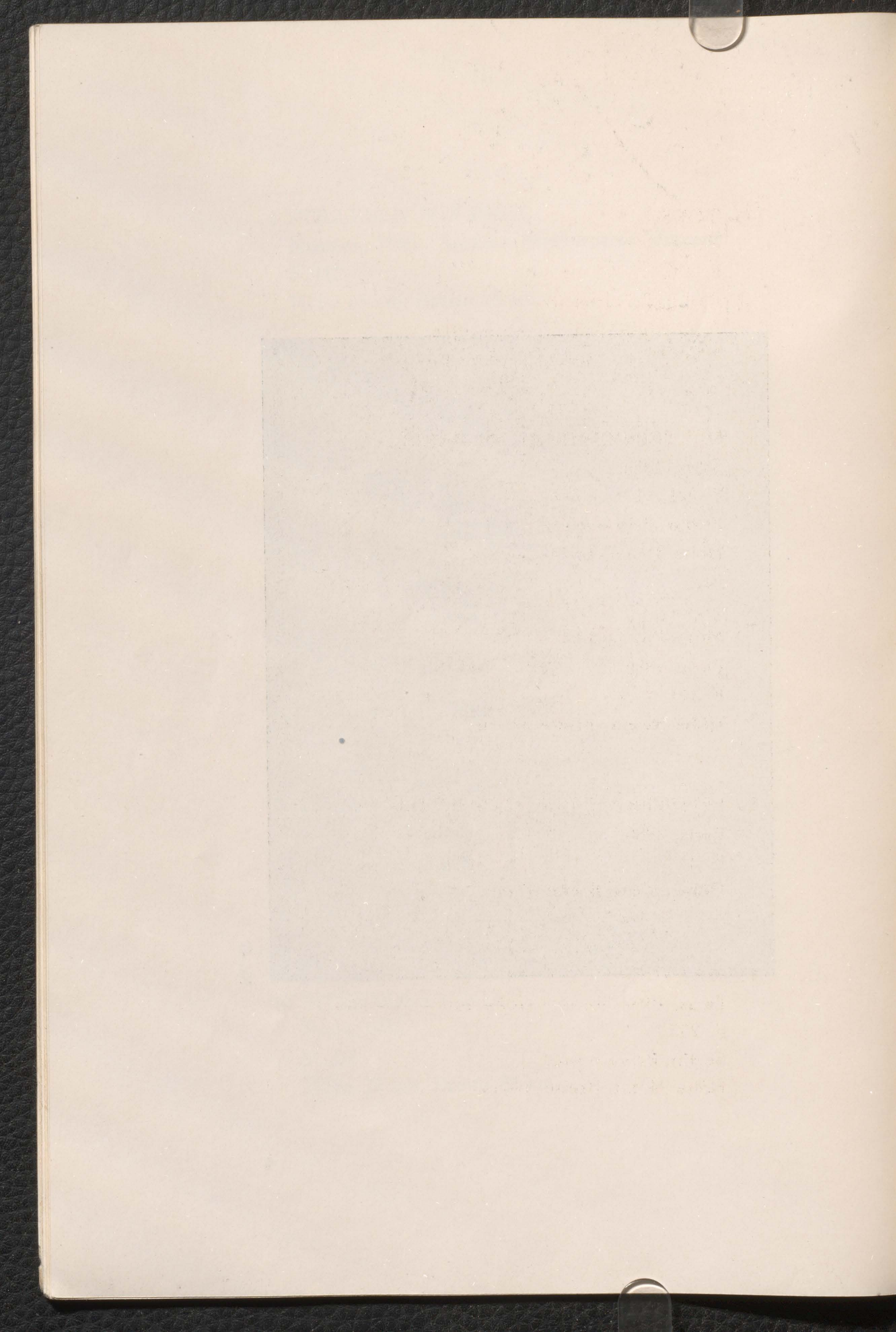
8 KOPF EINER BÄUERIN AUS BRABANT.
Nuenen, 1885. Signiert rechts oben: Vincent.
F. 130.
Höhe 45 cm, Breite 36 cm.

9 DIE KINDERFRAU.
Nuenen, 1885.
F. 174.
Höhe 50 cm, Breite 40 cm.

10 SITZENDES KIND.
Paris, 1886.
F. 215.
Höhe 27 cm, Breite 22 cm.



Nr. 47



11 TORSO.
Paris, 1886.
F. 216.
Berlin, Privatbesitz.
Ausgestellt Paul Cassirer 1914.
Höhe 70 cm, Breite 52 cm.

12 DIE SEINEBRÜCKE IN PARIS.
Paris, 1886.
F. 221.
Berlin, Privatbesitz.
Höhe 31 cm, Breite 44 cm.

13 MONTMARTRE.
Paris, 1886.
F. 230.
Höhe 56 cm, Breite 62 cm.

14 FENSTERAUSBLICK IN PARIS.
Paris, 1886.
F. 231.
Höhe 30 cm, Breite 41 cm.

15 MALWEN.
Paris, 1886. Signiert links unten: Vincent.
F. 235.
Berlin, Privatbesitz.
Höhe 94 cm, Breite 51 cm.

16 SEINEBRÜCKE.
Paris. Signiert und datiert links unten:
Vincent, 86.
F. 240.
Berlin=Neubabelsberg, Privatbesitz.
Höhe 53 cm, Breite 73 cm.

17 GLADIOLEN.
Paris, 1886.
F. 242.
Berliner Besitz.
Höhe 78,5 cm, Breite 40,5 cm.

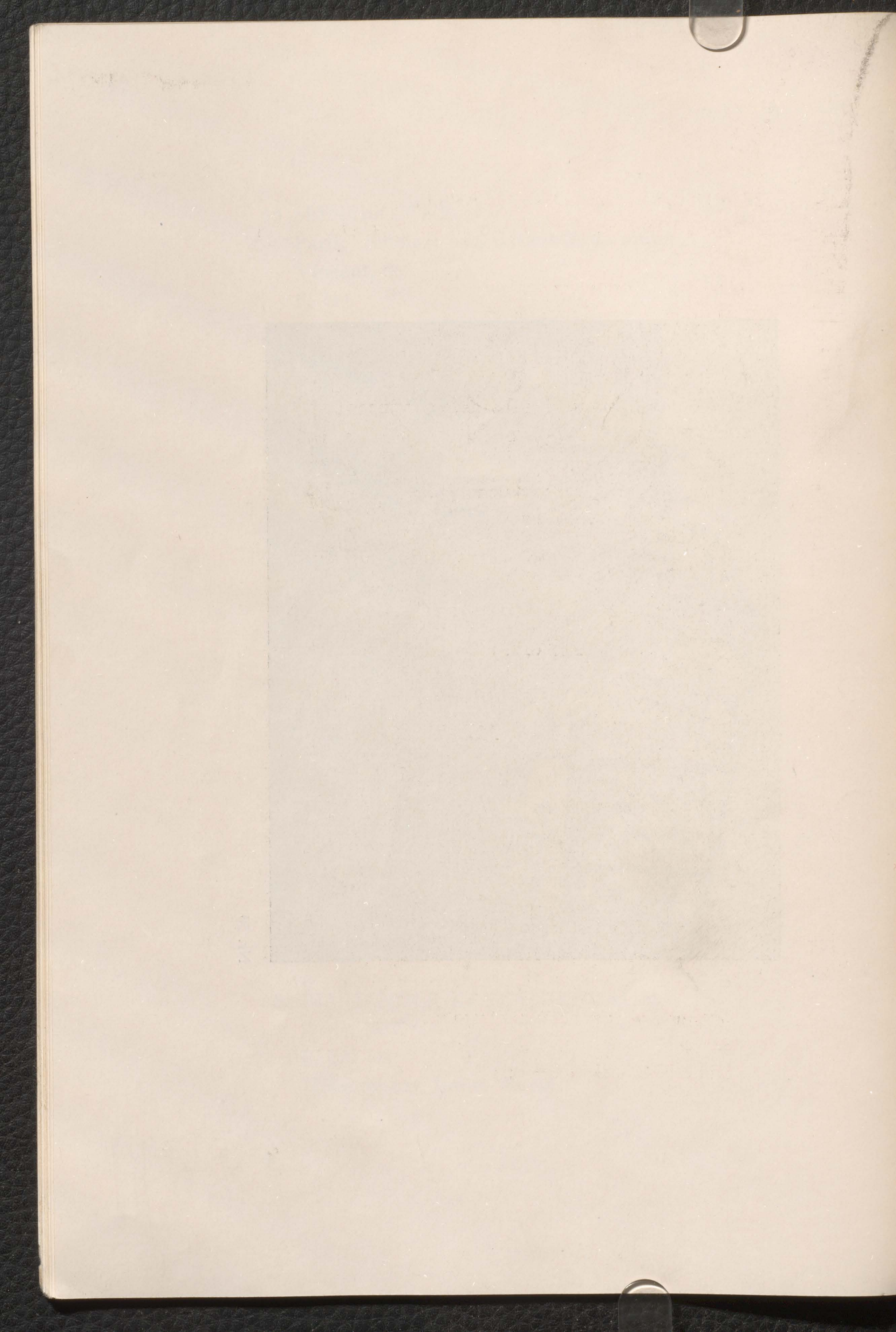
18 STILLEBEN MIT WEINFLASCHEN, GLÄSERN UND SCHALE.
Paris, 1886.
F. 253.
Höhe 37,5 cm, Breite 46 cm.

19 BLICK AUF PARIS.
Paris, 1886.
F. 261.
Höhe 54 cm, Breite 72 cm.

20 BLÜHENDER KASTANIENBAUM.
Paris, 1887.
F. 270 bis.
Höhe 56 cm, Breite 46 cm.



Nr. 50



21 MÜHLEN IN MONTMARTRE.
Paris 1887. Signiert rechts unten: Vincent.
F. 273.
Berlin, Privatbesitz.
Höhe 46,5 cm, Breite 38 cm.

22 ZINERARIEN.
Paris 1887. Signiert links unten: Vincent.
F. 282.
Berlin, Privatbesitz.
Höhe 54,5 cm, Breite 46 cm.

23 IM WALDE.
Paris 1887.
F. 307.
Höhe 46 cm, Breite 38 cm.

24 DAS BADEBOOT.
Paris 1887.
F. 311.
Köln, Privatbesitz.
Ausgestellt Paul Cassirer 1914.
Höhe 19 cm, Breite 27 cm.

25 BLUMEN AUF BLAUEM GRUND.
Paris 1887. Signiert links oben: Vincent.
F. 324.
Berlin=Grunewald, Privatbesitz.
Ausgestellt Paul Cassirer 1914.
Höhe 80 cm, Breite 67 cm.

26 DER ABSINTH.
Paris 1887.
F. 339.
Höhe 46,5 cm, Breite 33 cm.

27 BLICK AUS DEM ZIMMER VINCENTS, RUE LEPIC.
Paris 1887.
F. 341.
Höhe 46 cm, Breite 38 cm.

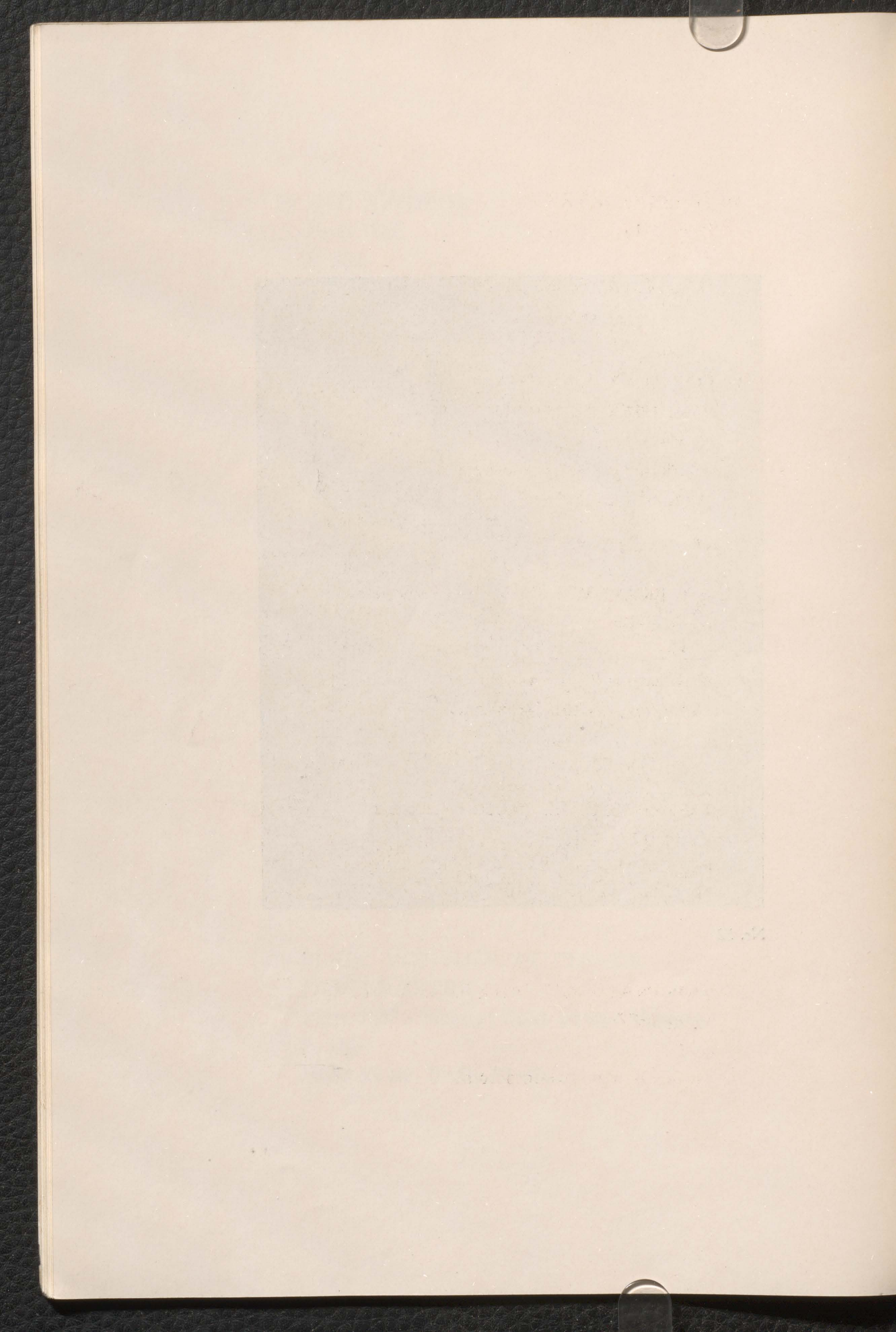
28 SELBSTPORTRÄT.
Paris 1887.
F. 344.
Höhe 44 cm, Breite 37,5 cm.

29 SELBSTPORTRÄT.
Paris 1887.
F. 345.
Köln, Privatbesitz.
Ausgestellt Paul Cassirer 1914.
Höhe 40,5 cm, Breite 32,5 cm.

30 BLICK VON DER BUTTE DE MONTMARTRE.
Paris 1887. Signiert links unten: Vincent.
F. 346.
Höhe 43 cm, Breite 80 cm.



Nr. 52



31 SELBSTPORTRÄT.
Paris 1887.
F. 356.
Höhe 41 cm, Breite 33 cm.

32 PORTRÄT TANGUY (Le père Tanguy).
Paris 1887.
F. 364.
Frankfurt a. M., Privatbesitz.
Höhe 65 cm, Breite 51 cm.

33 DIE FRAU MIT DEM TAMBOURIN.
Paris 1887.
F. 370.
Ausgestellt Paul Cassirer 1914.
Höhe 55,5 cm, Breite 46,5 cm.

34 JAPONAISERIE. Nach Hiroshige.
Paris 1887.
F. 371.
Höhe 55 cm, Breite 46 cm.

35 JAPONAISERIE. Nach Kesai Yeisen (?).
Paris 1887.
F. 373.
Höhe 105 cm, Breite 61 cm.

36 STILLEBEN,
MIT ROTKOHL UND ZWIEBELN.
Paris 1887.
F. 374.
Höhe 50 cm, Breite 65 cm.

37 BLÜHENDE APRIKOSENBÄUMCHEN
BEI ARLES.
Arles 1888.
F. 399.
Berlin, Privatbesitz.
Höhe 41 cm, Breite 33 cm.

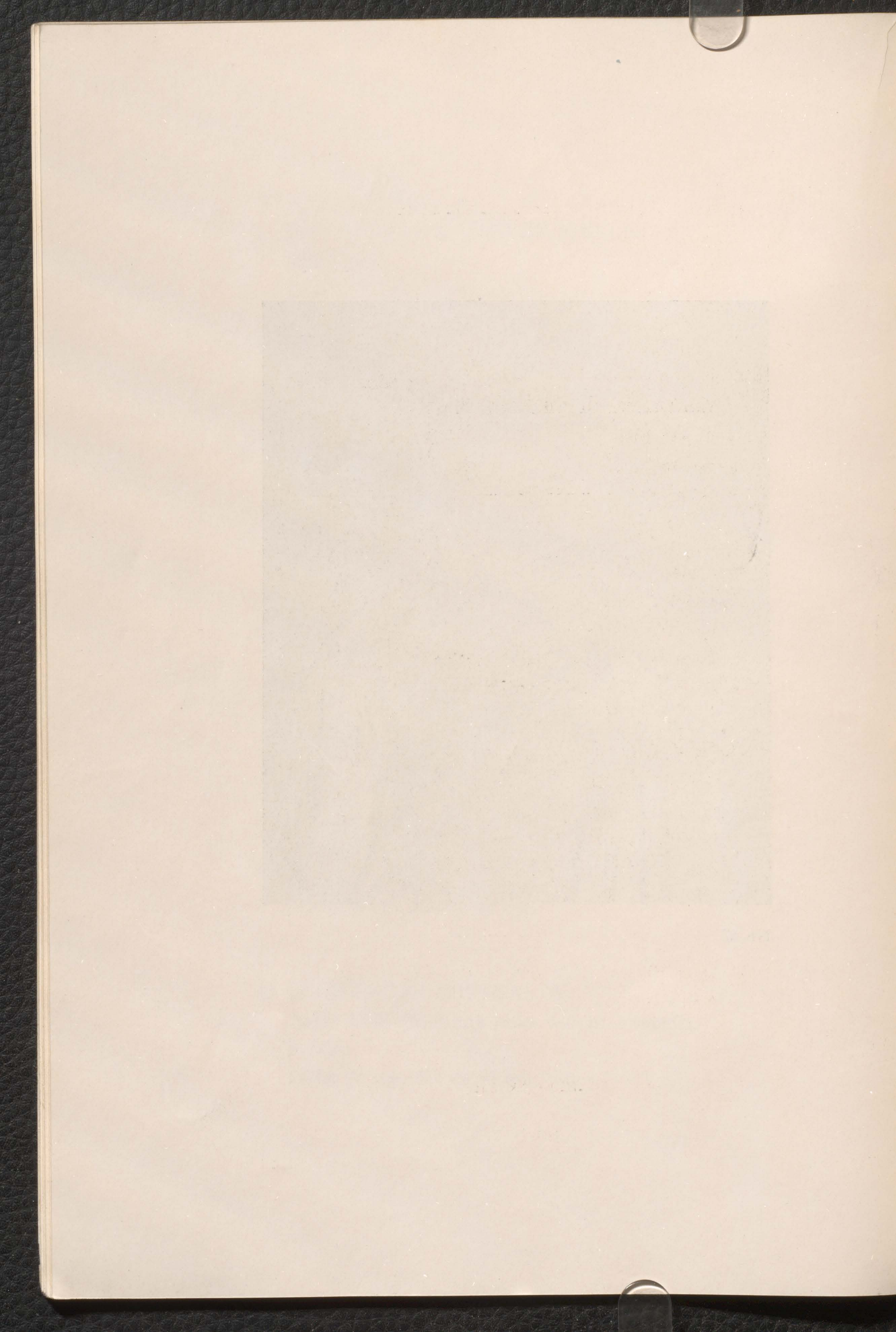
38 DIE ZUGBRÜCKE.
Arles 1888. Signiert links unten: Vincent.
F. 400.
Ausgestellt Paul Cassirer 1914.
Höhe 58,5 cm, Breite 73 cm.

39 ZWEI WEISSE SCHMETTERLINGE.
Arles 1888.
F. 402.
Höhe 54 cm, Breite 46 cm.

40 BLÜHENDER BIRNBAUM.
Arles 1888. Signiert links unten: Vincent.
F. 405.
Höhe 73 cm, Breite 46 cm.



Nr. 67



41 BAUERNHOF IM KORNFELD.
Arles 1888.
F. 408.
Höhe 45 cm, Breite 50 cm.

42 BARKEN BEI SAINTES=MARIES.
Saintes=Maries 1888.
F. 418 bis.
Berliner Besitz.
Höhe 46 cm, Breite 57 cm.

43 DER ZUAVE.
Arles 1888.
F. 423.
Ausgestellt Paul Cassirer 1914.
Höhe 65 cm, Breite 54 cm.

44 DER KANAL. (La roubine du Roi.)
Arles 1888.
F. 427.
Berlin=Dahlem, Privatbesitz.
Ausgestellt Paul Cassirer 1914.
Höhe 74 cm, Breite 60 cm.

45 DER BRIEFTRÄGER ROULIN.
Arles 1888.
F. 433.
Berlin, Privatbesitz.
Höhe 48 cm, Breite 64 cm.

46 DIE SCHIFFSENTLADER.
Arles 1888.
F. 438.
Berlin, Privatbesitz.
Ausgestellt Paul Cassirer 1914.
Höhe 55 cm., Breite 65 cm.

47 DAS HAUS VON VINCENT IN ARLES.
Arles 1888.
F. 464.
Ausgestellt Paul Cassirer 1914.
Höhe 76 cm, Breite 94 cm.

48 DIE FELSEN.
Arles 1888.
F. 466.
Berlin, Privatbesitz.
Ausgestellt Paul Cassirer 1914.
Höhe 54 cm, Breite 65 cm.

49 GARTEN IN ARLES.
Arles 1888.
F. 471.
Berlin, Privatbesitz.
Höhe 74 cm, Breite 62 cm.

50 DER BAHNÜBERGANG. (Le pont de fer de Trinquetaille.)
Arles 1888.
F. 481.
Breslau, Privatbesitz.
Höhe 73,5 cm, Breite 92,5 cm.



Nr. 71

51 LES ALISCAMPS.
Arles 1888.
F. 487.
Mannheim, Privatbesitz.
Höhe 72 cm, Breite 91 cm.

52 DER STUHL VON GAUGUIN.
Arles 1888.
F. 499.
Ausgestellt Paul Cassirer 1914.
Höhe 90,5 cm, Breite 72 cm.

53 SELBSTBILDNIS
MIT VERBUNDENEM OHR.
Arles 1888.
F. 527 bis.
Berliner Besitz.
Höhe 43 cm, Breite 33 cm.

54 DER EINÄUGIGE.
Arles 1888.
F. 532.
Höhe 56 cm, Breite 36 cm.

55 KNABENKOPF AUF GELBEM GRUND.
Arles 1888.
F. 537.
New Yorker Besitz.
Höhe 43 cm, Breite 35 cm.

56 KNABENKOPF.
Arles 1888.
F. 538.
Höhe 37,5 cm, Breite 32,5 cm.

57 DER ZUAVE.
Arles 1888.
F. 539.
Holzdorf/Weimar, Privatbesitz.
Höhe 65 cm, Breite 54 cm.

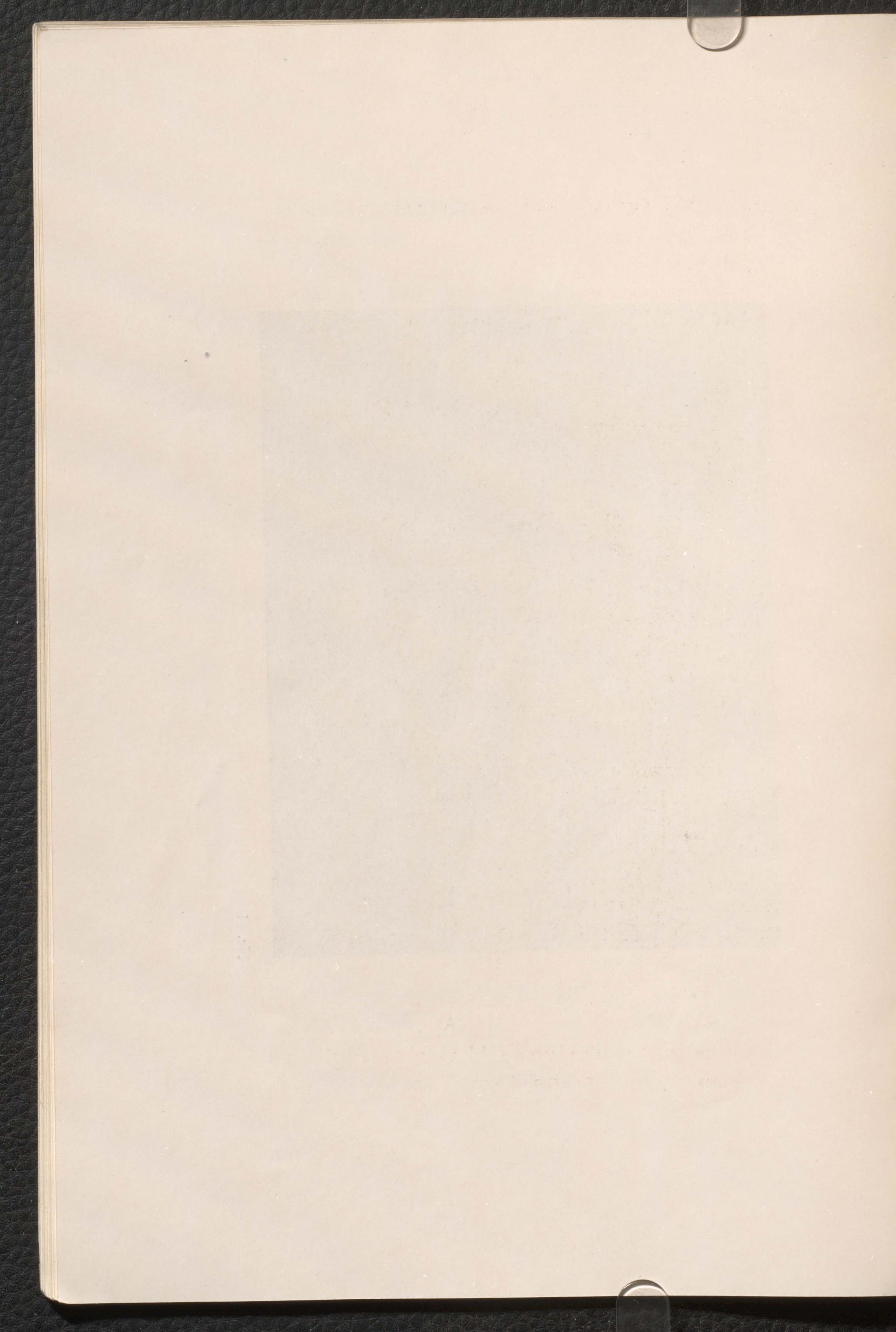
58 KORNFELD.
Arles 1888.
F. 561.
Berlin, Privatbesitz.
Ausgestellt Paul Cassirer 1914.
Höhe 54 cm, Breite 66 cm.

59 DIE ZUGBRÜCKE. (Pont de Langlois bei Arles.)
Arles 1888. Signiert links unten: „Vincent, Pont de L'Anglais."
F. 571.
Dresden, Privatbesitz.
Höhe 59 cm, Breite 62 cm.

60 EIN PAAR HOLZSCHUHE.
Arles 1889.
F. 607.
Höhe 32,5 cm, Breite 40,5 cm.



Nr. 61



61 LANDSCHAFT MIT ARBEITSMANN.
St. Rémy 1889.
F. 625.
Berliner Besitz.
Höhe 50 cm, Breite 64,5 cm.

62 MÜHLEN BEI MONDAUFGANG.
St. Rémy 1889.
F. 625 bis.
Berliner Besitz.
Höhe 61 cm, Breite 77,5 cm.

63 FRAUENBILDNIS. (Frau des Irrenwärters.)
St. Rémy 1889.
F. 631.
Holzdorf/Weimar, Privatbesitz.
Höhe 64 cm, Breite 49 cm.

64 DER PFLUG. Nach Millet.
St. Rémy 1889.
F. 632.
Höhe 72 cm, Breite 92 cm.

65 PAPPELN AUF DEM HÜGEL.
St. Rémy 1889.
F. 638.
Luzern, Privatbesitz.
Ausgestellt Paul Cassirer 1914.
Höhe 61 cm, Breite 45,5 cm.

66 IRRENHAUS. (L'institut Saint=Pol, à Saint=Rémy.)
St. Rémy 1889.
F. 653.
Berlin, Privatbesitz.
Ausgestellt Paul Cassirer 1914.
Höhe 61 cm, Breite 46 cm.

67 DER SCHÜLER. (Le collégien.)
St. Rémy 1890.
F. 665.
Berlin, Privatbesitz.
Höhe 63,5 cm, Breite 54 cm.

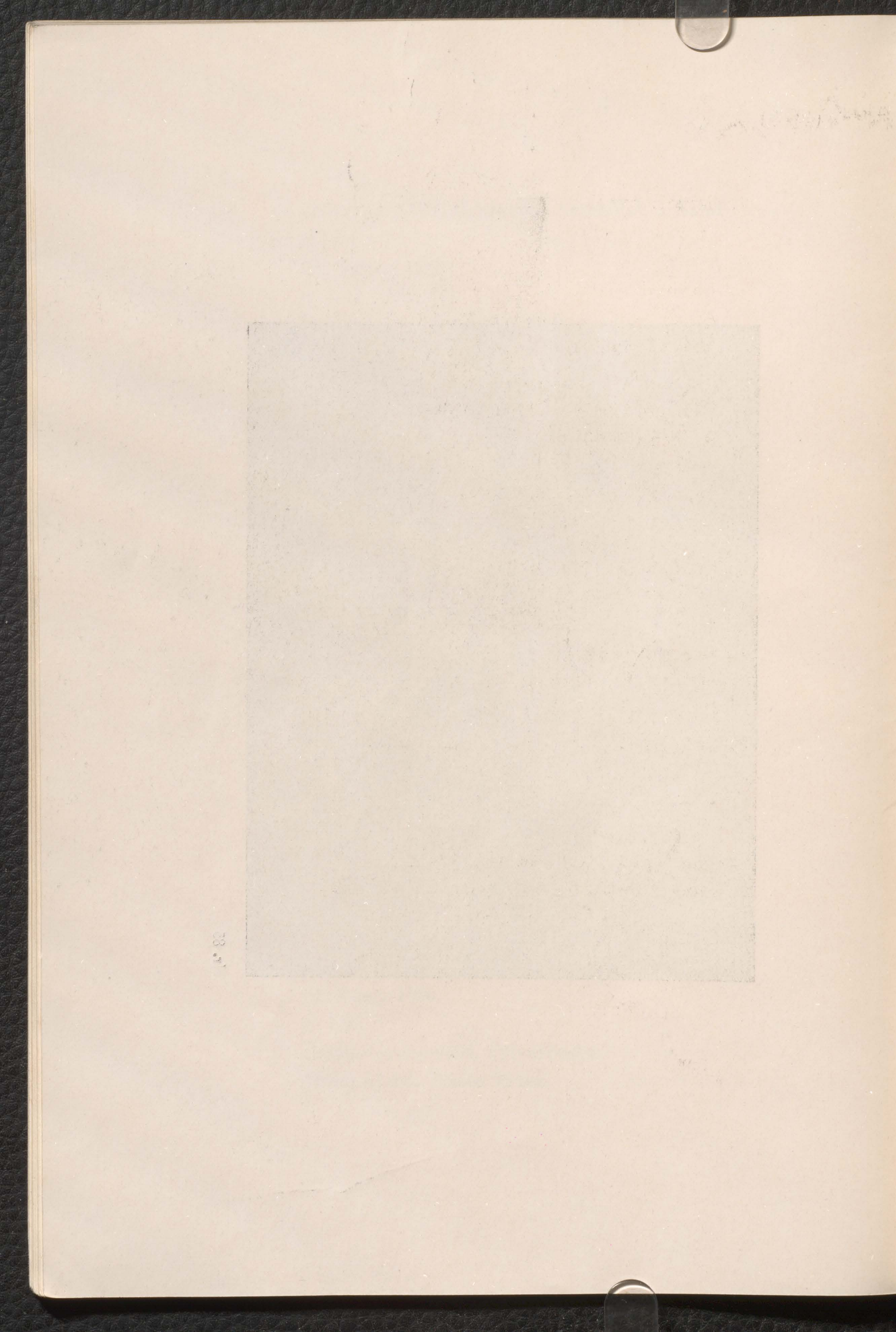
68 DER HOLZHACKER. Nach Millet.
St. Rémy 1890.
F. 670.
Höhe 43,5 cm, Breite 25 cm.

69 DIE AUFERSTEHUNG DES LAZARUS. (Nach Rembrandt.)
St. Rémy 1890.
F. 677.
Ausgestellt Paul Cassirer 1914.
Höhe 48,5 cm, Breite 63 cm.

70 IRIS.
St. Rémy 1890.
F. 680.
Berlin=Grunewald, Privatbesitz.
Höhe 73 cm, Breite 93 cm.



Nr. 85



71 WEISSE ROSEN.
St. Rémy 1890.
F. 682.
Berlin, Privatbesitz.
Ausgestellt Paul Cassirer 1914.
Höhe 93 cm, Breite 72 cm.

72 DER MÄHER. Nach Millet.
St. Rémy 1890.
F. 687.
Höhe 43,5 cm, Breite 33,5 cm.

73 DER SÄMANN. Nach Millet.
St. Rémy 1890.
F. 691.
Berlin, Privatbesitz.
Höhe 74,5 cm, Breite 59 cm.

74 DIE ERDARBEITER. Nach Millet.
St. Rémy 1890.
F. 694.
Gera, Privatbesitz.
Ausgestellt Paul Cassirer 1914.
Höhe 32 cm, Breite 40,5 cm.

75 DIE KARTOFFELBUDDLERINNEN.
Nach Millet. („Les sarcleuses.“)
St. Rémy 1890.
F. 695.
Berlin, Privatbesitz.
Höhe 50 cm, Breite 64 cm.

76 ALPENLANDSCHAFT. (Le Mont Gaussier.)
St. Rémy 1890.
F. 725.
Berlin, Privatbesitz.
Höhe 53 cm, Breite 70 cm.

77 SPITALGARTEN IN ST. RÉMY.
St. Rémy 1890.
F. 730.
Berlin=Grunewald, Privatbesitz.
Ausgestellt Paul Cassirer 1914.
Höhe 50 cm, Breite 63 cm.

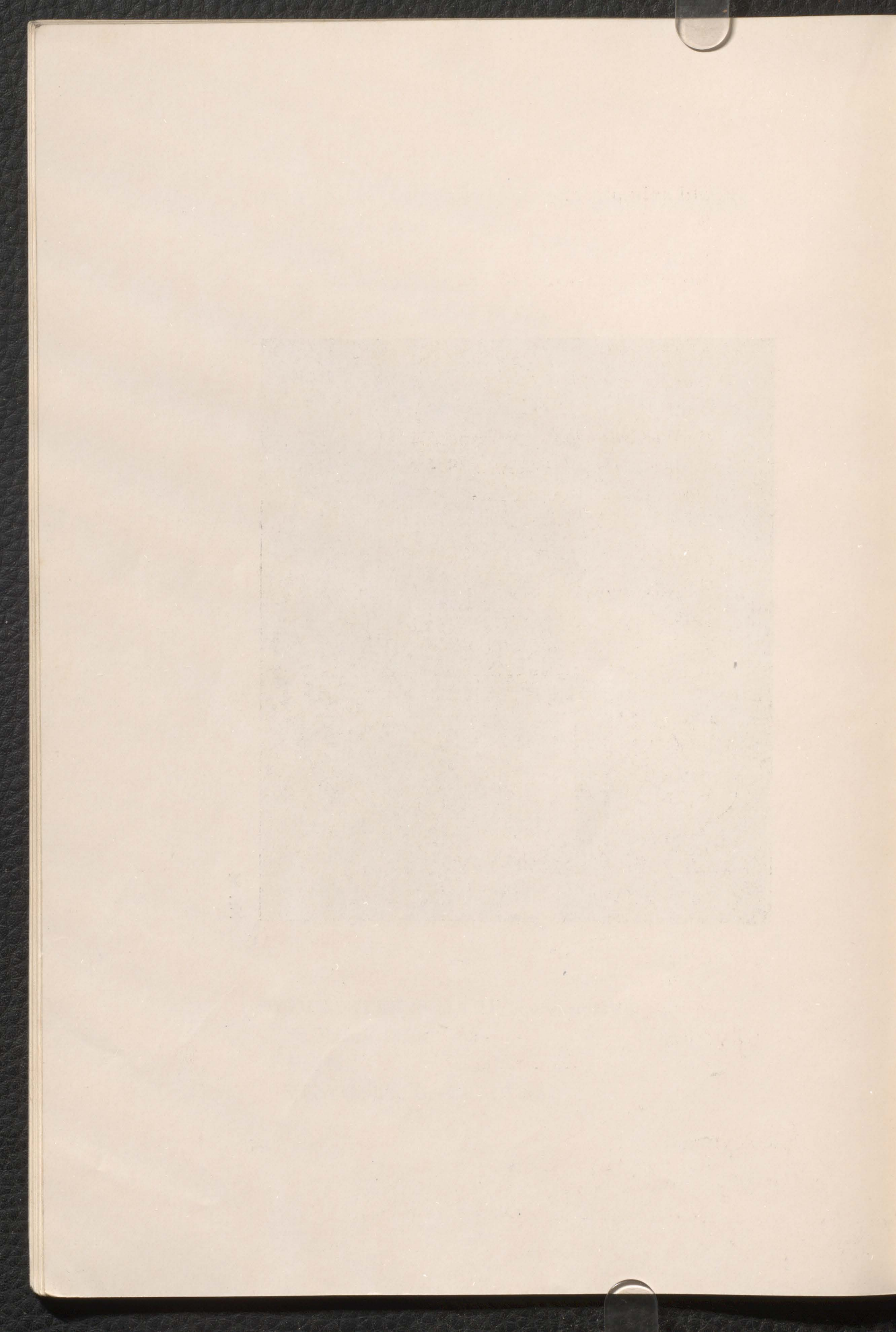
78 LANDSCHAFT MIT KANINCHEN.
St. Rémy 1890.
F. 739.
Höhe 33 cm, Breite 40,5 cm.

79 DIE ZYPRESSEN.
St. Rémy 1890.
F. 741.
Guben, Privatbesitz.
Höhe 80 cm, Breite 60 cm.

80 DER STEINBRUCH. (La carrière.)
St. Rémy 1890.
F. 744.
Höhe 60 cm, Breite 72,5 cm.



Nr. 86



81 UNTERHOLZ.
St. Rémy 1890.
F. 745.
Höhe 47 cm, Breite 61 cm.

82 BLÜHENDE KASTANIENBÄUME.
Auvers 1890.
F. 751.
Berlin=Grunewald, Privatbesitz.
Ausgestellt Paul Cassirer 1914.
Höhe 70 cm, Breite 58 cm.

83 FELDER.
Auvers 1890.
F. 761.
Berlin, Privatbesitz.
Höhe 50 cm, Breite 65 cm.

84 KORNÄHRE.
Auvers 1890.
F. 767.
Ausgestellt Paul Cassirer 1914.
Höhe 64,5 cm, Breite 47 cm.

85 DIE EBENE VON AUVERS.
Auvers 1890.
F. 781.
Weimar, Privatbesitz.
Ausgestellt Paul Cassirer 1914.
Höhe 73 cm, Breite 92 cm.

86 BAUERNGEHÖFT. (La ferme du père Éloi.)
Auvers 1890.
F. 794.
Berlin, Privatbesitz.
Ausgestellt Paul Cassirer 1914.
Höhe 51 cm, Breite 58 cm.

87 BLICK AUF AUVERS.
Auvers 1890.
F. 799.
Ausgestellt Paul Cassirer 1914.
Höhe 50 cm, Breite 52 cm.

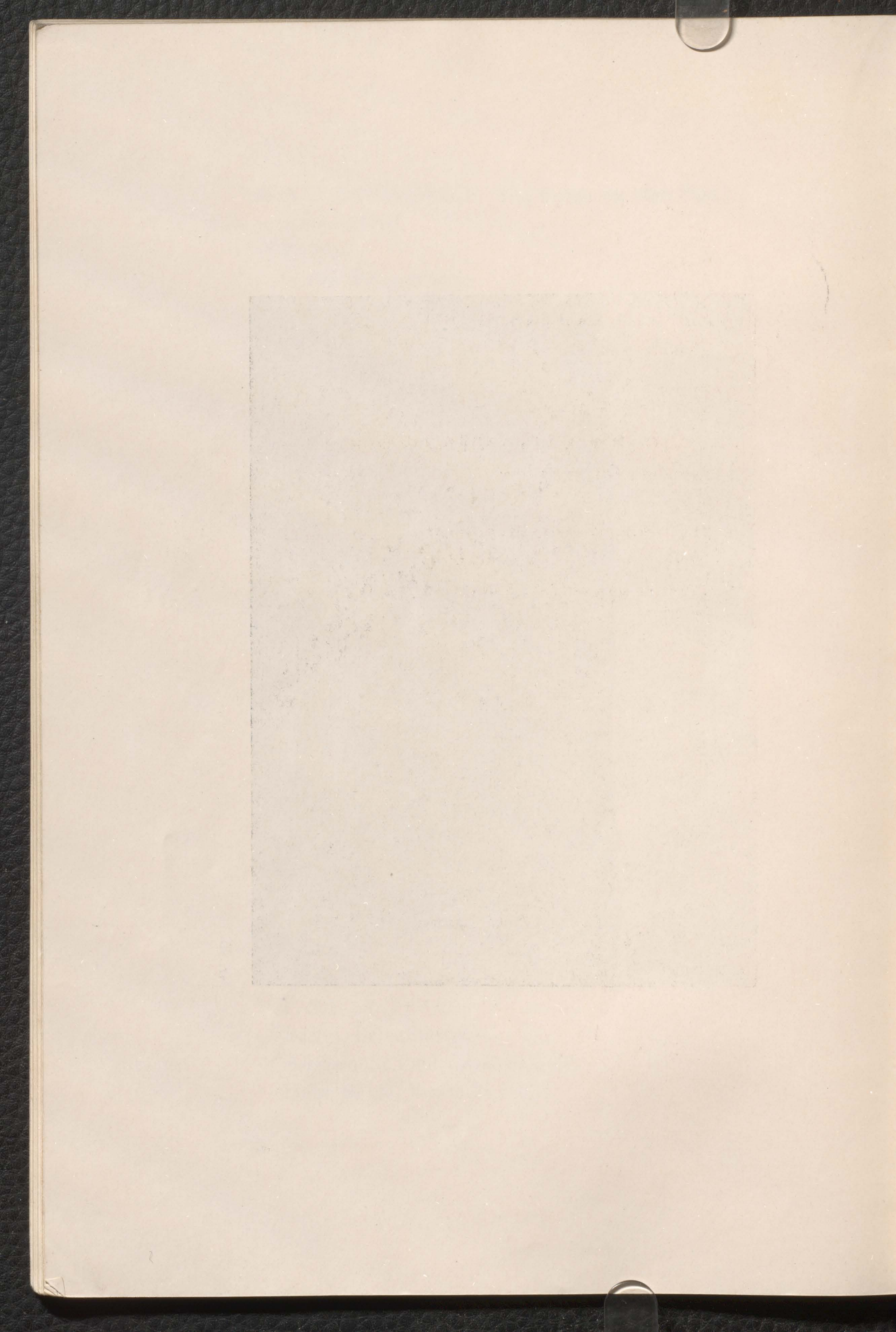
88 AUVERS IM HERBST.
Auvers 1890.
F. 803.
Berlin, Privatbesitz.
Ausgestellt Paul Cassirer 1914.
Höhe 44,5 cm, Breite 60 cm.

89 GRÜNES GETREIDEFELD.
Auvers 1890.
F. 807.
Berlin, Privatbesitz.
Ausgestellt Paul Cassirer 1914.
Höhe 73 cm, Breite 93 cm.

90 GETREIDEFELD.
Auvers 1890.
F. 808.
Berlin, Privatbesitz.
Ausgestellt Paul Cassirer 1914.
Höhe 60 cm, Breite 81 cm.



Nr. 90



91 GARTEN IN AUVERS.
Auvers 1890.
F. 814.
Guben, Privatbesitz.
Ausgestellt Paul Cassirer 1914.
Höhe 64 cm, Breite 80 cm.

92 BLÜHENDE KASTANIENZWEIGE.
Auvers 1890.
F. 820.
Berlin-Grunewald, Privatbesitz.
Ausgestellt Paul Cassirer 1914.
Höhe 72 cm, Breite 91 cm.

GEDRUCKT BEI HERMANN KLOKOW, BERLIN S14

